

Sobre el necesario vínculo entre el patrimonio y la sociedad

*Difusión del patrimonio y otros
conceptos*
Marcelo Martín

*La gestión del
patrimonio se
sustenta sobre
tres tareas
fundamentales:
investigar,
conservar y
difundir.*

Primer

El patrimonio constituye un documento excepcional de nuestra memoria histórica y, por ende, clave en la capacidad de construcción de nuestra cultura, en la medida que nos posibilita verificar acumuladamente las actitudes, comportamientos y valores implícitos o adjudicados en la producción cultural a través del tiempo. Junto a estos testimonios de nuestra espiritualidad, recibimos también otra serie de documentos de orden teórico, filosófico, literario..., que complementan tal perspectiva de análisis y comprensión. El legado natural y biológico en su diversidad es también un patrimonio por conservar y conocer. La clave de una socialmente justa gestión del patrimonio, consiste en el vínculo que establezcamos entre el patrimonio y la sociedad.

La gestión del patrimonio se sustenta sobre tres tareas fundamentales: investigar, conservar y difundir. La **investigación** es, fundamentalmente, valorar. La investigación determina la mayor o menor dimensión histórica de los objetos y por tanto el grado de interés de conservación. Dentro de la variada gama de valores que se pueden otorgar a las manifestaciones humanas, a nosotros nos importan primordialmente aquéllas a las que les adjudicamos un marcado valor histórico o de identidad. La **conservación** es la acción material destinada a preservar la memoria histórica a partir de intervenir adecuadamente en la restauración y mantenimiento de todos los objetos materiales e inmateriales que conforman

el patrimonio histórico. Es ésta, quizá, la más compleja a la vez que polémica acción relacionada con los bienes culturales, tarea en constante evolución de la cual depende en gran medida la certeza de que un bien permanezca en el tiempo como testimonio material o inmaterial de una comunidad. La **difusión** es una gestión cultural mediadora entre el Patrimonio y la sociedad.

Gestión porque implica un proceso complejo que abarca documentar, valorar, interpretar, manipular, producir y divulgar no ya el objeto en sí, sino un producto comprensible y asimilable en relación con su pasado histórico y su medio presente; **cultural**, porque se opera con la obra del hombre, tangible e intangible, pasada y presente, que rodea e influye en el ciudadano de hoy hasta ser parte misma de su historia y por tanto de su identidad, y **mediadora**, porque requiere de una política, de un programa y de una técnica y un soporte material independiente del objeto y ajena al sujeto que la recibe.

La difusión es interpretación. Es la actividad que permite convertir al objeto patrimonial en producto patrimonial, a través de un proyecto *que integre la interpretación en sí, es decir la materialización de la definición conceptual del bien convertido en mensaje apropiable e inteligible, y la comunicación, comprendida como un proceso de identificación y satisfacción de las necesidades del usuario, y que implica un conjunto de actividades destinadas a dar a conocer, valorar y facilitar el acceso a la oferta cultural.* La clave de una correcta gestión se sustenta en el equilibrio entre investigación, conservación y difusión. La investigación sola remite a un mundo autista, elitista y vacío; si le sumamos sólo la conservación nuestra tarea carecerá de fin social. Difusión e investigación nos remiten a una mera publicidad profesional, mientras que conservación y difusión nos hablan de fines mediáticos carentes de contenido. Finalmente, conservación a secas refiere a un

museo sin público y difusión en solitario, a propaganda. La difusión del patrimonio no es una tarea única de un sólo agente cultural. Puede y debe haber difusión del patrimonio en la escuela, el museo, el archivo, la biblioteca, la oficina de turismo, la asociación vecinal o la casa de cultura de un municipio. Para ello es imprescindible una acción, una técnica y recursos materiales y humanos dirigidos y encaminados a ese propósito; se necesita también una interrelación y coordinación de agentes, y objetivos comunes que permitan una lectura coherente de nuestro entorno cultural.

Segundo

Antes de continuar con mayores precisiones en torno a la difusión, debemos reconocer una trilogía de conceptos implícitos en el patrimonio, que son básicos para definir un vínculo entre éste y la sociedad: **significado, valor y uso.**

Para hablar del primero de ellos transcribo a continuación dos breves párrafos de la profesora Rosa Domínguez. “Prácticamente todos los objetos son polisémicos y su significado y la comprensión de su mensaje dependerán de dónde y cómo los ubiquemos y con qué otros materiales los relacionemos (agrego, y de dónde y cómo nos ubiquemos nosotros, en tanto técnicos o público). Ésto acarrea los riesgos adicionales de hacer que pierdan su significado original, que tengan un sentido equívoco, que sólo ofrezcan una lectura de las muchas que deben o pueden dar o lo que es más grave, que no sean capaces de comunicar nada al espectador, porque su código sólo puede ser descifrado por el profesional que lo expone o por una minoría erudita”.

“Cualquier objeto patrimonial o no, es, como he dicho, portador de varios significados y, por tanto, lleva consigo una serie de valores diferentes que van desde el simbólico (religioso,

ideológico o político entre otros) al puramente material o económico, pasando por el documental e histórico o el estético; lo óptimo sería poder articular formas de exposición que evidenciaran todos los mensajes implícitos, pero confiar en hacerlo, entra en el terreno de la utopía, si tenemos en cuenta que también forman parte del juego elementos como el cambio de escenario, las limitaciones espaciales, el desfase histórico temporal o, lo que es más importante, el factor humano, y me refiero a la diversidad de bagaje vital e intelectual tanto del artífice del montaje, como de quien se pone delante como espectador. Por el contrario, potenciar o primar unos significados y valores sobre otros, puede suponer cruzar la débil frontera existente entre sacralizar, en el sentido más negativo del término, y seducir-comunicar”.

El conocimiento de la historia posee en sí mismo todos los elementos de los que es parte el proceso de formación de la conciencia que de sí tiene una comunidad. La apropiación de la historia a través de sus testimonios materiales e inmateriales es una labor compleja, en la que se pretende comunicar cómo los objetos, las tradiciones o el paisaje no tienen valor por lo que son, sino por lo que representan (objetos, signos). La valoración de un objeto no radica en su mayor o menor antigüedad y belleza, conceptos meramente subjetivos basados en prejuicios, sino en la medida que nos informa de los aspectos históricos (económicos, sociales, de mentalidad, etc.) de la época que se pretende enseñar. Respecto de los valores, podemos estructurarlos al menos en dos aspectos radicalmente opuestos en el campo del patrimonio: el **valor del consumo** de los objetos patrimoniales o, por el contrario, el valor que presenta para la identidad cultural de la comunidad o el **valor de uso**.

En el primer caso, el valor de consumo, se consideran prioritarios aquellos bienes que presentan atractivos ya sea por su valor artístico

relevante o simplemente por su originalidad, curiosidad o extravagancia. En este caso la presencia de la población será revalorada positivamente en tanto contribuya a reforzar la imagen pintoresca y será tratada como un objeto de consumo más o desechable, en tanto no agregue nada especial al carácter del sitio. El tratamiento del patrimonio se inclinará, desde esta perspectiva, a congelar situaciones “valiosas”, para lo cual se propondrán restauraciones o arreglos más o menos escenográficos, que “pongan en valor” los elementos considerados de mayor atracción y por tanto crear una falsa identidad. No pueden admitirse en este caso cambios creativos que pongan el patrimonio al servicio de la población existente. El valor queda directamente relacionado con la productividad económica, con lo que se confunde valor estético y originalidad genuina con extravagancia o decorativismo superficial.

Si, por el contrario, la trascendencia se asocia a la consolidación de la identidad cultural del grupo social, el patrimonio adquirirá valor en función de su capacidad como elemento de identificación y apropiación del entorno inmediato y del paisaje por parte de la comunidad. Las teorías y métodos, tanto para la determinación de los bienes culturales como para su tratamiento, conducirán a operaciones de rescate y conservación más creativas. Los valores por reconocer serán entonces los que hacen a cuestiones relacionadas con las vivencias sociales, con la historia de la comunidad, ésto es, al papel que el objeto ha desempeñado en la historia social. Se debe atender también a la lectura que de este patrimonio hace la gente, es decir, la lectura de ese objeto donde el individuo reconoce el hábitat de un determinado grupo sociocultural y,

El conocimiento de la historia posee en sí mismo todos los elementos de los que es parte el proceso de formación de la conciencia que de sí tiene una comunidad.

finalmente, a la capacidad para conformar su entorno significativo, a conferir sentido a un fragmento urbano, etc. Si el patrimonio es considerado como apoyo para la memoria social, uno de los valores fundamentales por considerar será la presencia de sus habitantes. Al poner en primer plano la capacidad de identificación y apropiación por parte del grupo social, este grupo pasa a ser considerado como protagonista de cualquier operación que se emprenda: la intervención en el patrimonio tenderá al arraigo y desarrollo de la población, evitando a toda costa su expulsión, o su marginación.

Por otro lado, al considerar a los habitantes como parte fundamental del patrimonio, se compromete al reconocimiento de la necesidad de cambio, de adaptación a nuevas necesidades, nuevos hábitos, transformaciones funcionales, etc. Por eso el congelamiento de situaciones edilicias o urbanas no puede ser la meta de la conservación y se plantea la necesidad de hallar en cada caso la solución que permita el delicado equilibrio entre la preservación de la identidad y los necesarios cambios.

Hasta no hace tanto tiempo, hablar de uso del patrimonio podía considerarse inconcebible, se aceptaba el término fruición, contemplación, hasta regocijo, pero siempre marcando una

Difundir el patrimonio no es más que la gestión cultural mediadora entre dicho patrimonio y la sociedad.

taxativa separación entre el patrimonio y el espectador, tanto en lo referente a la posesión como a la apropiación. Existe una barrera inexistente entre el patrimonio y el ciudadano, como la que observamos en el concepto de museo como ámbito de conservación y custodia de nuestros bienes.

En la actualidad las cosas han cambiado; la propia legislación habla del uso y disfrute del patrimonio por parte de la sociedad. El ciudadano se siente no sólo partícipe sino

también depositario y por ende participa directa o indirectamente en la defensa de su memoria histórica.

Hoy también se considera el Patrimonio como un bien económico, cuya existencia genera flujos económicos en términos de creación de empleo, de rentas, de entrada de divisas, etc. y su desarrollo depende de la introducción de nuevos elementos y métodos de análisis económico. De esta forma, los poseedores de Bienes Culturales, ya sean éstos públicos o privados, pueden transformar los soportes existentes, ofertándolos como servicios activos, culturales, de ocio, etc. contribuyendo igualmente a abrir los cauces necesarios para llevar a cabo acciones de todo tipo sobre los mismos Bienes Culturales (conservación, restauración, rehabilitación y, en definitiva, evitar su degradación provocando su uso activo y generador de bienes y servicios). Así la Difusión del Patrimonio cobra un carácter de compromiso en esa relación entre Patrimonio y Sociedad. Pero atención, difundir el patrimonio no es más que la gestión cultural mediadora entre dicho patrimonio y la sociedad. La clave, desde la perspectiva del uso estará en la gestión, en las estrategias para hacerla operativa y la ideología que la sustente. No será nunca un fin en sí mismo: no debemos ritualizar el patrimonio. Otro factor importante a la hora de considerar el concepto de uso del Patrimonio es el factor de sostenibilidad de dicho proceso de apropiación. Desarrollo sostenible enfatiza el carácter dinámico de desarrollo y reconoce la existencia de conflictos y desequilibrios que son en sí mismos reflejo de situaciones cambiantes. Obliga a pensar en dimensiones cuantitativas de velocidad de expansión como en dimensiones cualitativas: equidad, calidad de vida. Todo proceso dinámico tiene dos componentes: velocidad y dirección. La práctica económica que enfatiza el crecimiento tiende a minimizar al segundo o subordinarlo al primero. El concepto de desarrollo sostenible destaca la importancia que tiene la dirección del proceso y obliga a la

identificación de las condiciones necesarias para que el sistema no sólo se mantenga sino que siga avanzando sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer sus propias necesidades. Hace referencia específica a límites, tanto a los impuestos por el estado actual de la tecnología como a los propios de la biosfera para absorber los efectos de la actividad humana. Volviendo a nuestro tema, desarrollo sostenible implica análisis de situaciones para que el uso no comprometa su conservación; términos como capacidad de carga referidos al turismo cultural son parte de esta nueva forma de pensar.

Tercero

Hablemos ahora un poco de políticas culturales. En el Estado moderno tradicional las estrategias políticas eran, fundamentalmente de orden normativo, es decir reglas, normas, preceptos, supuestamente universales y que podrían resolver la totalidad de los planteamientos sociales. Su correspondencia en la cultura era el carácter patrimonial, basado en la cultura objetual y su conservación como transmisión de la herencia cultural. Su implantación se basaba en normativas conservativas, mientras que los equipamientos culturales eran las bibliotecas, los archivos, los museos y los “conservatorios”, llevados adelante por los profesionales tradicionales. Podemos apuntar como observación que en este Estado se evidencia una falta de interrelación entre la cultura, la educación y la seguridad social. El arribo del Estado del Bienestar trae aparejado como cambio fundamental el traspaso de una política normativa a otra de servicio, el Estado al servicio de la comunidad. En cultura se pone el acento en la relación entre las actividades patrimoniales, artísticas y de ocio y los ciudadanos: se introduce el concepto de democratización de la cultura. Su correlato en los equipamientos culturales tiene más que ver con la descentralización y el mediador cultural

que con nuevos conceptos, aunque debe su aparición en esta época el centro cultural, tanto el central como el barrial.

Un nuevo paso en este desarrollo que tendría lugar en la denominada condición posmoderna, que podría anticipar un nuevo concepto de Estado o, al menos, un nuevo papel en la sociedad, es el de “Estado relacional”, cuyas estrategias políticas son más de fomento y de generación de capacidades de actuación. En este nuevo estadio se pasaría de la democratización cultural a la democracia cultural, como reflejo del pluralismo social y la relativización del papel del Estado en la cultura. En el campo de los equipamientos hacen su aparición los parques temáticos, los centros de interpretación, los centros de animación sociocultural y hasta el concepto (no nuevo pero definitivo) de turismo u ocio cultural.

“La reproductibilidad técnica del arte y las nuevas posibilidades de difusión masiva no han contribuido a la extensión de la cultura reflexiva a quienes por razones socioeconómicas estaban marginados de ella, sino que ha creado una (sub o pseudo) cultura masiva paralela que ha contribuido —en coincidencia con las posiciones de ruptura y ensimismamiento de las vanguardias históricas, posteriormente extendidas a casi todas las formas de creación exigentes— a un reforzamiento de la distancia entre la cultura creativo-reflexiva y el público mayoritario.

En la sociedad postindustrial las infraestructuras mercantiles han funcionado como superestructuras cosmovisivas que aseguran la pervivencia del sistema”. Carlos Colón

En cultura se pone el acento en la relación entre las actividades patrimoniales, artísticas y de ocio y los ciudadanos.

“La posmodernidad no es ni optimista ni pesimista: es un juego con los vestigios de lo que ha sido destruido. Recuperar cuanto uno ha destruido alegremente y ahora trata de reconstruir con amargura, para sobrevivir. Realmente, esta es la tendencia. Yo confío en que haya alguna solución más original. Aunque la verdad es que por el momento no la veo. La posmodernidad es el intento –tal vez desesperado- de alcanzar un lugar donde uno puede vivir con lo que queda. Más que otra cosa es una supervivencia entre los restos... Todo lo que queda por hacer es jugar con los fragmentos. Esto es lo posmoderno: jugar con los fragmentos”. Braudillard

Agrego a continuación un pequeño cuadro que, sin pretensiones eruditas, intenta sintetizar en un sistema de dualidades las características de todo tipo que se dan entre la Modernidad y la denominada Posmodernidad.

<u>Modernidad</u>	<u>Posmodernidad</u>
Unidad	Fragmentación
Universalidad	Individualidad
Ideología	Pluralidad
Progreso	Decadencia
Utopía	Eclecticismo
Discurso	Interpretación
Unidad disciplinar	Multidisciplinar
ESTÉTICA	ESTÉTICA
Espiritualidad	Materialidad
Novedad	Cita e interpretación
Creatividad	Investigación e Información
PATRIMONIO	PATRIMONIO
Conservar	Tutelar/Gestionar
Normativa	Metodología
Cultura objetual	Contextualización
Educación	Comunicación
Esto es patrimonio	Todo es patrimonio
Museografía	Presentación/Interpretación
Restauración	Conservación preventiva
Catalogación	Documentación

La presentación de este cuadro sería una forma de reflexión personal un tanto exhibicionista, al tiempo que una síntesis de lo que, en parte, vinimos exponiendo. No creo que

todo lo apuntado sea totalmente cierto pero al menos puede considerarse una provocación para continuar pensándolo. No obstante debo dejar totalmente claro que no debe leerse como una criminalización ni un antagonismo del binomio Modernidad/Posmodernidad. Simplemente apunto a una mejor comprensión de lo que da en llamarse el nuevo paradigma.

Antes de finalizar quiero hacer una pequeña digresión sobre unos de los temas más polémicos del pensamiento único y que creo fundamental traer aquí cuando hablamos de la vinculación entre el Patrimonio y la sociedad y las políticas culturales que lo materialicen.

En la cita del profesor Carlos Colón reproducida anteriormente, se habla de una pseudocultura, sobre la que muchos autores han hablado y cuyas características son: la fragmentación de contenidos; la homogeneidad de públicos y contenidos; la uniformidad de mensajes; la selección de valores; la extensión de una moral del éxito; el autoritarismo como mentalidad predominante. La fragmentación de contenidos supone la repetición y redundancia continuada de éstos, como se refleja en la publicidad con claro efecto persuasor, ya que el receptor de estos mensajes recibe más cantidad de ellos de los que puede asimilar, a la vez que provoca una actitud pasiva y de asimilación acrítica; su valor real estriba en la desestructuración del discurso y la pérdida de matices intelectuales en la colectividad por acción de la continuada repetición de palabras fetiche. Si bien aparentemente se produce una gran riqueza y variedad de contenidos, el prototipo de mensaje es uniforme en todos ellos, en tanto que sometido a las mismas razones económicas e ideológicas. A ello debe agregarse la común determinación de los dirigentes ejecutivos de no producir o admitir nada que no se asemeje a sus propias masas, a su concepto de consumidores y

a ellos mismos (Adorno). La base de la homogeneización de públicos y contenidos se halla en el concepto de introspección de deseos y comportamientos que los individuos hacen de los modelos que presentan los medios de comunicación masiva. La aceptación indiscriminada y acrítica de éstos constituye el triunfo de los mecanismos superestructurales que se produce en la sociedad postindustrial. La homegeneización funciona en tanto que se impone como necesidad, una necesidad para los individuos que desean identificarse con los modelos que se les presentan, y una necesidad de la industria como abaratamiento de costos del proceso de producción.

“Una sociedad donde impere el recuerdo y la memoria son más difíciles de conformar, en el sentido literal de dar forma, que una sociedad caracterizada por ser un libro en blanco donde comenzar a escribir nuevamente, como en Blade Runner. Debe recordarse que, también se elimina la memoria construyendo la nostalgia de lo que nunca fue (eliminando el dramatismo del transcurso social, es decir, exactamente aquello de lo que puede hablar la historia reflexionada) o cambiando el sentido de las cosas” (Alfredo Rubio).

Volvamos a nuestro tema: difusión del patrimonio. Para ello vamos a realizar un pequeño pero polémico cuadro en el cual relacionaremos y definiremos una serie de conceptos asociados.

La **difusión del patrimonio** es una gestión mediadora entre el Patrimonio y la sociedad, cuyo fin es la identificación, el uso y disfrute por parte de esa sociedad de su herencia cultural. Como toda política requiere de recursos materiales y humanos, una metodología, de unas técnicas y de ciertos procesos para su implementación.

La **puesta en valor** está vinculada con un proyecto, es decir una operación espacial para establecer un orden de ese espacio y jerarquizar sus funciones en un “proyecto total” que constituya su adecuación y puesta al día. El proyecto es, sin duda, un instrumento y una metodología de intervención del que se pueden separar dos componentes esenciales: el cultural y su formalización. El primero es producto final de un proceso de investigación histórica donde se vincula la historia del bien, la cultura del lugar (*locus*) y el mensaje que ese bien debe transmitir al visitante, un concepto amplio que implica la comprensión cabal del bien por el usuario y su apropiación intelectual. El segundo componente es la formalización del mensaje operado directamente sobre el bien, instrumentado a partir de la cultura proyectual y trabajando con el espacio: implica diseño, organización, jerarquización de espacios y funciones, conservación.

Definiremos ahora el concepto de **interpretación** según el profesor Carrier y desde un panorama más filosófico que práctico.



Llamamos interpretación instrumental a toda presentación que tiene como objetivo ayudar al espectador en su capacidad de percibir y ver mejor, y que tiene como objetivo ayudarle a descifrar la complejidad de lo visible.

Previamente es indispensable hacer una distinción entre, por un lado la interpretación que practican los especialistas en sus trabajos de investigación, generando series de hipótesis, problemáticas y conocimientos -en este caso la interpretación se orienta hacia el objeto patrimonial-; y por otro los dispositivos de interpretación, destinados al público, que pueden suscitar interés, provocar la emoción, permitir ir más allá de la reacción en el sentido estricto, incitar a la reflexión y a la imaginación, constituir unos conocimientos y contribuir a establecer unos valores que podrán ser compartidos por una comunidad. La realización de estos dispositivos pone en juego varios tipos de interpretación.

Proponemos tomar en consideración tres tipos de interpretación coexistentes: la interpretación **emocional** (estética o *estetizante*); la interpretación **ideológica**, y la interpretación **instrumental** (u operativa). Denominamos interpretación emocional a toda representación que busca producir una sensación en el espectador, provocar su emotividad y que despertar su emocionalidad -la sola mirada del objeto de estudio no es suficiente para ello-. Diríamos que existe una interpretación emocional en toda presentación que pone de relieve un aspecto estético o lúdico. Llamamos interpretación ideológica a todo dispositivo que acompaña la presentación del objeto de estudio, y a todo instrumento que intente dar una explicación histórica, económica, sociológica, religiosa o cualquiera otra. Es interpretación ideológica toda explicación o demostración que depende de un sistema de pensamiento, generalmente de

carácter global, que intente dar al objeto de estudio su lugar dentro de un conjunto coherente construido o reconstruido, o a todo instrumento que tienda a construir un universo comprensible por el público, por deducción o analogía, con la ayuda de la metáfora o de la alegoría. Llamamos interpretación instrumental a toda presentación que tiene como objetivo ayudar al espectador en su capacidad de percibir y ver mejor, y que tiene como objetivo ayudarle a descifrar la complejidad de lo visible. Esto incluye todos los instrumentos y medios destinados a aprender, distinguir y aislar dentro de una realidad compleja, las huellas, los vestigios, los indicios, los signos, los elementos de estilística, los estratos históricos, etcétera, sin olvidar a todos aquellos que ayudan a comprender los conjuntos, a leer el paisaje, el urbanismo, la arquitectura, el monumento, los conocimientos técnicos, las técnicas empleadas, las cadenas de producción, etc.

En las últimas décadas estamos asistiendo a un incremento paulatino de la utilización social del patrimonio cultural, gracias a los nuevos hábitos de disfrute del tiempo libre y a la promoción del turismo cultural y ecológico. Esta tendencia ha favorecido el desarrollo de nuevos modelos de difusión pública de los recursos culturales y naturales. La crisis de las teorías museológicas tradicionales ha facilitado la aparición de experiencias de renovación y nuevas formas de gestión y dinamización del patrimonio. En este contexto se sitúa el desarrollo de la interpretación, que según Jordi Padró Werner, se la entiende como un método para ofrecer lecturas y opciones para un uso activo del patrimonio, haciendo servir para ello toda clase de recursos de presentación y animación. Así pues podemos considerar que la interpretación es un método para la presentación, comunicación y explotación del patrimonio, con el objetivo de promover la aprehensión y utilización del mismo con finalidades culturales, educativas, sociales y turísticas.

La profesora Renée Sivan prefiere hablar de presentación del patrimonio. De acuerdo al diccionario Larousse, **interpretar** significa explicar lo obscuro: sacar deducciones de un hecho. **Presentar** es poner una cosa en presencia de uno; introducir. A través de la interpretación podemos explicar al público aquello que normalmente está reservado a los eruditos y permitir así a los no iniciados conocer el legado histórico que les pertenece. Lejos de la didáctica académica o de pedagogía escolar, interpretar el patrimonio es reciclar los conocimientos científicos de tal manera que puedan ser “digeridos” = entendidos por el gran público. Por medio de la presentación, la cual está basada en efectos visuales y sensoriales de tipos diferentes, facilitamos al público el acceso a dicho conocimiento. No se trata, como algunos pretenden, de vestir y maquillar el objeto histórico, para que sea más atractivo y así consiga una mejor cotización en el mercado, si bien no se debe desmerecer el beneficio económico y otras aportaciones de dicho sistema a la comunidad. La idea consiste en crear una experiencia global en la cual el visitante puede ser partícipe de visualizar lo que no existe; en convertir el objeto patrimonial en placer sensorial y mental sin destruir su autenticidad.

La presentación, la interpretación y su eco visual, es el vehículo mediador entre el público y el patrimonio; facilita el conocimiento de los valores culturales inherentes en el patrimonio histórico y, en consecuencia, despierta la conciencia sobre la importancia de su protección y conservación para beneficio de la sociedad.

No se puede valorar lo que se desconoce y no se puede conservar lo que no se valora.

Respecto de la museografía, definida por la enciclopedia en 1923 como el catálogo o descripción de uno o más museos, es todavía perfectamente válida a la hora de ilustrar en una

forma más gráfica los matices diferenciales existentes entre la museología y la museografía. Es decir, entre la ciencia de los museos y la técnica que expresa y aplica todos sus conocimientos. El ICOM en 1970, define la museografía como la técnica que expresa los conocimientos museológicos en el museo. Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas de los museos; mientras tanto Georges Henri Rivière ya en 1958 distinguía entre la museología (ciencia que tiene por objeto estudiar las funciones y la organización de los museos) y la museografía, (conjunto de técnicas relacionadas con la museología). En 1981 matizaría el concepto afirmando que la museografía es un conjunto de técnicas y de prácticas aplicadas al museo. Es decir, la museografía trata diversos aspectos, desde el planteamiento arquitectónico de los edificios a los aspectos administrativos, pasando por las instalaciones eléctricas y de acondicionamiento térmico y lumínico de las colecciones. Las actividades propias de la museografía son de carácter evidentemente técnico, afectando de modo fundamental al continente de los museos; y al contenido desde el punto de vista más literalmente físico y material. Acabemos con el tema planteando la siguiente definición: se denomina museografía a la teoría y la práctica de la construcción de los museos, incluyendo los aspectos arquitectónicos, de circulación y las instalaciones técnicas. Pero todo ello, más los problemas de adquisiciones, métodos de presentación, almacenamiento de reservas, medidas de seguridad y de conservación, restauración y actividades culturales proyectadas desde los museos.

Sobre las técnicas expositivas y la animación creo que nuestros lectores no necesitan a esta altura de los acontecimientos que se les presente una definición de ambas actividades; pasemos para finalizar, a conocer un poco más del marketing, y en particular del **marketing cultural**, entendido éste como un proceso de

gestión responsable de identificar, anticipar y satisfacer las necesidades del consumidor de forma rentable.

Identificar significa entender, conocer la visión, la idea de quienes pretendemos servir. Identificar es tener curiosidad objetiva. **Anticipar** a partir de los datos de hoy, de cuál es el programa que vamos a ofertar, ello implica creatividad y algo de riesgo. **Satisfacer**, que en la difusión del Patrimonio no significa éxito sino acción constante, creativa y disciplinada, lo cual se logra con investigación, método y seriedad.

Las necesidades de la comunidad, es decir, los deseos y carencias de personas concretas. En términos técnicos hablamos de mercado, pero nuestro mercado son personas, no dinero. Y aquí cabe un principio básico bastante difícil de aceptar en gestión cultural: el “para todos” no existe, lo de “para público general” es una falacia. Debemos pensar en segmentar, en llevar a cabo un proceso de división de la comunidad, que nos permita agrupar a los diferentes individuos que la componen, en grupos homogéneos para nuestra finalidad. Las necesidades son lo que denominamos la demanda. Ésta, respecto del consumo de productos patrimoniales se ha visto incrementada las últimas décadas en forma exponencial al tiempo que ha sufrido una marcada diversificación. La población ha revalorizado el patrimonio como disfrute entre otras razones por el incremento del nivel de formación e información, del nivel de renta, al auge del turismo cultural tanto nacional como transnacional. Los hábitos culturales ni se modifican, ni se pierden, ni se adquieren, sino por procesos inevitablemente lentos.

Quinto (y último)

El objetivo de esta especie de collage de pseudodefinitiones no es el de congelar situaciones y marcar pautas y reglas al estilo de un manual de procedimientos, sino de

obligarnos a pensar y no dar nada por sentado. Su inclusión en estas reflexiones forma parte de la estructuración de un mosaico de conceptos que apuntan, por un lado, a un sano pensar sobre nuestra disciplina patrimonial y, por otro, a establecer un nexo intelectual con un (ahora) previsible giro que se viene produciendo en las instituciones y las políticas patrimoniales, movimiento que va de centrarse en los objetos a centrarse en la comunidad. Del objeto al sujeto. Ello implica una mayor tendencia hacia la descentralización y territorialización de la difusión del patrimonio, hecho que viene materializándose, en particular en nuestra comunidad autónoma y al margen en casi todos los casos de las propias administraciones: pequeños museos especializados o no, comarcales, barriales o de base comunitaria.

La presentación/interpretación (renuncio ahora a las definiciones) representan, como técnicas, lo que se da en llamar el espíritu de la época. Son disciplinas híbridas, carentes de conformación curricular específica, basadas en fragmentaciones científicas diversas y recompuestas en un *collage* metodológico donde se dan cita, entre otras, la semiótica, la comunicación, la museografía, la mercadotecnia, la dinamización sociocultural, el marketing cultural, pero sobre todo ello un profundo espíritu de renovación y buenas intenciones, a la hora de poner en contacto, de forma renovada, al ciudadano y el patrimonio. Renovadamente sobre todo respecto de lo que significa relacionar nuestra herencia cultural con la posibilidad de convertirse (además) en un factor de desarrollo social.

Existe una marcada predisposición por parte de muchos de los que sustentan y trabajan en estas disciplinas de evitar el necesario hilo conductor que los vincula disciplinarmente con la museografía. Actitud ésta que llama poderosamente la atención y que parece más moderna que post, y que puede entrañar, a mi entender, la desvalorización de una secuencia

histórica y evolutiva de exponer, explicar y educar con el patrimonio. No creo en tal corte ni en una supuesta “generación espontánea”, como tampoco creo que estas disciplinas sean en sí mismas la panacea de esta materia.

El proceso de aceleración histórica que vivimos no debería llevarnos a perder perspectiva. Es preocupante, al menos en parte, que muchos profesionales locales que trabajamos en el tema, realicemos una adscripción urgente y acrítica de lo que nos llega de estas disciplinas, por el mero hecho de no parecer lo suficientemente progresistas.

Desde la necesaria perspectiva patrimonial debemos actuar a partir del análisis y debate conjunto entre profesionales y administración, sobre la complejidad de estrategias aplicables a la difusión del patrimonio, entre las cuales estas potentes disciplinas de presentación/interpretación son un importante referente.

Cabe exigirnos prudencia, actitud crítica y contextualista frente a nuestros particularismos culturales, de manera especial, porque históricamente han sido las periferias –en aras del “progreso”– campos de experimentación de nuevas ideas surgidas, a veces con demasiada prisa, en los centros de producción cultural y no suficientemente contrastadas.

Sin abjurar totalmente de la moda, que también nos iguala y nos permite reconocernos en los demás, y reconociendo la estupidez que entraña la criminalización de una herramienta de trabajo, la aplicación de estas disciplinas a un sector cada vez más significativo de nuestro patrimonio (al menos en la redacción e intenciones de los proyectos), está siendo una realidad tangible. Un poco irreflexivamente y con más voluntad de actuar que debatir modelos y reflexionar pautas de adecuación, un potencial y creciente número de profesionales estamos, ya, intentando nuestros pinitos “interpretativos”

en cultura y medio ambiente, y más para las administraciones locales que para las centrales.

Al menos desde la administración de cultura autonómica la actividad es casi nula, y sospecho que no se atina más que a la sorpresa, una tranquilizadora y permanente incorporación de terminología *ad hoc* en los planes y proyectos, y la realización de cursos que aumentan progresivamente en calidad pero que son recibidos, todavía, con más orfandad intelectual que sentido crítico. También se publica algo sobre el tema, pero poco.

Llegará un momento en que estas disciplinas, complejas, hasta ahora un tanto indefinidas, pasen por un proceso de “autorreferencialidad”, es decir, que se hagan conscientes de su propia existencia histórica y comiencen un desarrollo sistemático de tomarse en cuenta a sí mismas, a citarse, a evolucionar dentro de su propia especificidad y aspirar así a consolidar una autonomía disciplinar que por ahora no poseen. En este proceso será necesario generar un espacio dedicado a la crítica. Así como en el arte, la literatura o el cine se ven sujetos a una crítica autónoma, será necesario impulsar desde las acciones encaminadas a la producción de artefactos culturales mediáticos en torno al patrimonio un sentido crítico y hasta una crítica autónoma que permita ajustar, corregir, evolucionar, etc., desde el punto de vista discursivo y técnico-expositivo. Si se presume de innovación, integración, complejidad, emocionalidad, se debería estar atentos, dentro de la misma dinámica de la incipiente disciplina, a los mecanismos a los que otras disciplinas han estado sujetas en el tiempo y abiertos y preocupados, no sólo a una necesaria/innesaria actividad asociativa-gremial-corporativa sino sobre todo al debate que implica toda individuación disciplinar en el campo científico-técnico-humanístico donde pretenda inscribirse la “interpretología” o “presentología” del patrimonio.

Bienvenidas la presentación, la interpretación, la escenificación de la historia, la participación y el ocio y el turismo cultural, al tiempo que debemos alertarnos acerca de la distancia mediática que podemos llegar a imponer entre los ciudadanos y su patrimonio.

La mejor interpretación, la más acabada presentación, jamás podrán reemplazar (y no creo que tengan intención de hacerlo) el disfrute

*La
espiritualidad de
esta época
milenarista, nos
impulsa a
proponer, sin
fundamentalismos,
una breve serie
de sugerencias,
que cada cual
sabrà traducir a
su universo
profesional.*

genuino del elemento patrimonial y su contexto. Los emergentes materiales de la aplicación de estas disciplinas deben ser, a mi entender, alternativas de uso y nunca imposiciones intermedias. Quiero aclarar que me da cierto temor, y lo digo como reflexión de mi propia actividad, que nuestro celo profesional nos lleve a presentarlo todo, a interpretar lo mucho, a poner en valor lo habitual y difundir lo obvio, hasta alejar al visitante (ya bastante curtido en esta sociedad mediática) a distancias aún mayores de su patrimonio y hacerlo partícipe de un juego, a veces perverso y otras fútil, por el que no pueda arribar por sí mismo a disfrutar su pasado,

también, tal cual se le aparece hoy a sus sentidos. Fruición, que le llaman.

La espiritualidad de esta época milenarista, que nos toca vivir a quienes arribamos al final del milenio en el ecuador de nuestras profesiones, nos impulsa a proponer, sin fundamentalismos, una breve serie de sugerencias, que cada cual sabrà traducir a su universo profesional, pero dirigida en particular a todos los que nos vinculamos, de una forma u otra, al rescate, supervivencia y disfrute de nuestra herencia cultural:

- Hagamos silencio
- Seamos tolerantes
- Evitemos contaminar de alguna forma.
- Aceptemos y preservemos la diversidad natural y cultural
- Adecuemos y preservemos los recursos de todo tipo para el futuro
- Evitemos interferir en la capacidad de disfrute de los demás
- Evitemos equivocar calidad de vida con calidad de la experiencia, ni calidad de la experiencia con intelectualización del placer estético.

Finalizo ya; restringimos el patrimonio a una explotación racional donde siempre prevalezca la educación sobre el ocio y la protección sobre el disfrute.

MARCELO MARTÍN

ARQUITECTO, GESTOR CULTURAL, RESPONSABLE DEL
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN DEL

INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO (SEVILLA, ESPAÑA)

Correo-e: valleymar@teleline.es (personal) boletin@laph.junta-andalucia.es (revista PH)